75 tl
LAT
WROCŁAWSKIEGO
TEATRU LALEK



Hubert Michalak

Skąd się wzięliśmy

o początkach Wrocławskiego Teatru Lalek

Gdy jesienią 1946 r. odbyło się pierwsze przedstawienie wrocławskiego Teatru Lalki i Aktora, miasto wyglądało zupełnie inaczej niż teraz: było zrujnowane i w dużej części spalone, a budynki z wybitymi szybami – zaminowane. Odbudowa postępowała bardzo powoli.

W tym samym czasie do Wrocławia przybywali nowi mieszkańcy: ludzie przesiedlani siłą z terenów Kresów Wschodnich, które przeszły pod władzę ZSRR, albo tacy, którzy po katastrofie, jaką była II wojna światowa, pragnęli zacząć życie jeszcze raz. Wszyscy oni borykali się z niedoborami jedzenia, ubrań i innych rzeczy niezbędnych do życia, żyli w strachu przed powrotem wojny i ponowną agresją niemiecką, szukali zaginionych rodzin i przyjaciół. Przy życiu trzymała ich nadzieja na to, że w końcu pokonają przeciwności losu i prędzej czy później rozpoczną normalne życie. Trudno powiedzieć, jak pionierzy (bo tak się mówiło o nowych mieszkańcach tych terenów) wyobrażali sobie „normalne życie", ale zapewne mieli potrzeby podobne do naszych: nie chcieli być głodni i zmarznięci, potrzebowali bezpiecznego schronienia i grupy zaufanych ludzi dookoła, ponadto pragnęli być dobrze traktowani i móc realizować swoje pasje. Wrocław nie mógł im tego zaoferować natychmiast, miał jednak wielki potencjał, choć trudno go było dostrzec pod ruinami.

Wrocławscy ludzie kultury

W wyniku powojennego podziału Europy granice Polski zostały fizycznie przesunięte o około 200 kilometrów na zachód. Tereny uprawne na Kresach Wschodnich zamieniliśmy na ulokowane na zachodzie wielkie miasta oraz porty morskie. Miały stać się one motorem gospodarki i w krótkim czasie przynieść pieniądze do budżetu państwa. By jednak się to udało, niezbędni byli ludzie gotowi do podjęcia pracy na Ziemiach Zachodnich. Osadnikom należało zapewnić nie tylko dach nad głową i jedzenie, ale również edukację na każdym poziomie, dostęp do kultury i rozrywkę.

Potrzebowali wsparcia w odnalezieniu się w nowej rzeczywistości. Ponad 80% wszystkich powojennych mieszkańców Wrocławia pochodziła ze wsi oraz z małych i średnich miast. Ludzie ci z trudem oswajali się z dużym miastem, wielu z nich nigdy nie było w kinie i teatrze, część zaś nie potrafiła czytać i pisać – nie tylko po polsku, ale w ogóle.

Wiele inicjatyw związanych z propagowaniem kultury miało charakter oddolny – np. pierwsza biblioteka we Wrocławiu uruchomiona w połowie września 1945 r. pod nazwą Oświata była prywatną inicjatywą Zdzisława Błażewskiego. Nieprofesjonalnym ruchem teatralnym zajęła się Irena Solska, młodopolska gwiazda teatrów krakowskich i warszawskich, która po wojnie intensywnie pracowała na Dolnym Śląsku. Z inicjatywy Ruth Taru-Kowalskiej odbył się w Dzierżoniowie koncert aktorów żydowskich ocalałych z Zagłady. Na naprędce budowanych lub odbudowywanych scenach występowali artyści kabaretowi, muzycy i pieśniarze.

Obok inicjatyw oddolnych pojawiały się też te organizowane i finansowane przez państwo. Władza szybko zrozumiała, że dostęp do kultury i rozrywki, słowa pisanego, dzieł plastycznych, filmu i teatru może być nie tylko wsparciem dla wyczerpanych wojną ludzi, ale również narzędziem propagandowym. Gdy 10 maja 1945 r. Bolesław Drobner, pierwszy po II wojnie światowej prezydent Wrocławia, przybył do miasta, by zabezpieczyć mienie i uruchomić podstawowe instytucje użyteczności publicznej, towarzyszyło mu kilkadziesiąt osób gotowych do pracy. Wśród nich znajdował się pracownik techniczny Teatru im. Juliusza Słowackiego w Krakowie, Adam Kabaja. Jego zadaniem było pokierowanie pracami nad jedynym wrocławskim budynkiem teatralnym, który nadawał się do pracy – operą. Pierwszą operową premierą była *Halka* Stanisława Moniuszki (8 września 1945 r.) i tę datę uznaje się za oficjalną inaugurację powojennego życia teatralnego we Wrocławiu.

Teatr dramatyczny uruchomił we Wrocławiu Teofil Trzciński, artysta teatralny i dyrektor scen m.in. w Krakowie i Poznaniu. Po wielu kłopotach i ciągnących się miesiącami komplikacjach prawnych i organizacyjnych pokazał pierwszą premierę dopiero 25 grudnia 1945 r. – była to komedia *I co z takim zrobić*. Jednak dopiero kolejna premiera, *Śluby panieńskie* (6 stycznia 1946 r.) była przez dyrektora Trzcińskiego traktowana jako właściwa inauguracja Teatru Miejskiego we Wrocławiu (występującego na scenie Opery). Teatr Lalki i Aktora pod kierunkiem Elżbiety i Zenona Kalinowiczów stanowił hybrydę obydwu powojennych strategii budowania kultury. Z jednej strony był przedsięwzięciem oddolnym, powołanym do życia dlatego, że Kalinowiczowie mieli doświadczenie w dziedzinie teatru dla dzieci. Z drugiej – bez zewnętrznych funduszy, jakie udało się pozyskać, zespół szybko by się rozpadł na podobieństwo wielu grup teatralnych tamtych lat.

Teatr Lalki i Aktora pod kierunkiem Elżbiety i Zenona Kalinowiczów stanowił hybrydę obydwu powojennych strategii budowania kultury.

Elżbieta i Zenon Kalinowiczowie

Małżeństwo Kalinowiczów to postaci fundamentalne dla teatru lalkowego we Wrocławiu, choć słabo znane w środowisku i umykające historii teatru polskiego.

Ich przybycie do stolicy Dolnego Śląska nie było zaplanowane, zaś ich sceniczny fach to rezultat licznych splotów wydarzeń – prywatnych i historycznych.

Zenon Kalinowicz (19 grudnia 1910 r. – 6 grudnia 1962 r.) był nauczycielem i do 1936 r. pracował w Kaliszu. Elżbieta Górska (21 listopada 1919 r. – 16 sierpnia 1997 r.) pochodziła z rodziny nauczycielskiej. Po raz pierwszy spotkali się w łódzkim młynie Korona, gdy zaś zostali małżeństwem, przenieśli się z Łodzi do Wilna, następnie do Rostowa nad Donem, wreszcie osiedli w Szachtach. W tym mniej więcej czasie podjęli decyzję, by, mimo braku formalnego wykształcenia artystycznego, założyć teatr lalek. Trudno z całą pewnością ustalić źródła tego pomysłu. Mógł to być przymus ekonomiczny: polskojęzyczni nauczyciele mieszkający daleko od polskiej granicy, w gorącym okresie schyłkowego międzywojnia mogli mieć kłopoty z płynnością finansową. Być może teatr ten stanbowić miał odpowiedź na dostrzeżone potrzeby społeczne: propozycja polskiej literatury i widowisk dla młodej widowni na terenach radzieckich była wówczas koncepcją egzotyczną.





Osiedli w Kisielowsku, gdzie Elżbieta dostała pracę w lokalnej bibliotece. Tam też zobaczyli występ gościnny wybitnego radzieckiego lalkarza, Siergieja Władimirowicza Obrazcowa.

A może mieli po prostu wielką potrzebę takiej pracy. Nie wiadomo nic o ich pierwszych próbach artystycznych. Jeżeli wywieźli z międzywojennej Polski skojarzenia z teatrem lalek, mogły to być wspomnienia albo ludowych przedstawień bożonarodzeniowych z kukłami występującymi nad parawanem i skrótową, symboliczną scenografią, albo satyrycznych spektakli politycznych operujących prostym humorem i przeznaczonych dla widzów dorosłych. Poza tymi dwoma formami w Polsce właściwie nie istniał teatr lalek taki, jaki znamy dzisiaj: z regularnym repertuarem, premierami, budynkami, fachowymi ludźmi teatru. Dominował teatr dramatyczny, chadzano na balet i operę oraz na spektakle kabaretowe. Dzieci i młodzież zabierano na spektakle dla dorosłych albo...nie zabierano wcale.Z Szacht małżonkowie zostali ewakuowani w 1941 r., w związku z wybuchem wojny niemiecko-radzieckiej. Osiedli w Kisielowsku, gdzie Elżbieta dostała pracę w lokalnej bibliotece. Tam też zobaczyli występ gościnny wybitnego radzieckiego lalkarza, Siergieja Vladimirowicza Obrazcova.

na fotografiach: Zenon Kalinowicz, zdjęcie legitymacyjne, fot. autor nieznany; ze zbiorów Małgorzaty Bruder (dar Wiesława Ilnickiego)
Elżbieta Kalinowicz, fot. autor nieznany; z archiwum Wrocławskiego Teatru Współczesnego im. E. Wiercińskiego

Ten wirtuoz lalkarstwa i jego wielki odnowiciel był już wówczas artystą rozpoznawalnym i o niepodważalnej renomie. Uważano go za ponownego odkrywcę teatru lalek.
Dzięki jego wstawiennictwu i pomocy Kalinowiczowie otrzymali pracę przy scenie lalkowej teatru Krasnyj Fakiel z Nowosybirska (wówczas tymczasowo ewakuowanym do Prokopiewska leżącego o około 20 km od Kisielowska). Niedługo później, z upoważnienia Związku Patriotów Polskich, zorganizowali Teatr Kukiełek, z którym objeżdżali ziemie rosyjskie, grając przedstawienia dla dzieci polskich zesłańców. W ten sposób przetrwali wojnę. W 1946 r. wrócili do Polski. Zamierzali starać się o pracę w Poznańskim Teatrze Marionetek uruchomionym rok wcześniej przez Halinę Lubicz. Jednak okazało się, że teatr nie ma dla nich mieszkań służbowych – a w zrujnowanym Poznaniu znalezienie miejsca do zamieszkania stanowiło duży problem. Ruszyli więc dalej i w czerwcu 1946 r. przyjechali do Wrocławia.



Dokumenty Zenona i Elżbiety Kalinowiczów ze zbiorów Małgorzaty Bruder (dar Wiesława Ilnickiego)

Powstawanie teatru

Nie do końca wiemy, jak doszło do tego, że Kalinowiczowie rozpoczęli we Wrocławiu pracę teatralną. Być może po przybyciu, podczas obowiązkowej rejestracji w Państwowym Urzędzie Repatriacyjnym, ktoś zorientował się, że osoby o ich kwalifikacjach są w mieście poszukiwane. A może sami zgłosili się np. do miejskiego Wydziału Kultury. Wiadomo za to na pewno, że w procesie organizowania teatru pomocą i wsparciem służyły im dwie bardzo ważne osoby. Jedną z nich była wspomniana już Irena Solska. Aktorka, która stała się urzędniczką, wspierała ich nie tylko na polu artystycznym: to dzięki jej wstawiennictwu Elżbieta i Zenon otrzymali niewysoką subwencję (30 000 zł), za którą mogli doposażyć teatr jeszcze przed otwarciem. Drugą osobą był Roman Modrzejewski, naczelnik Wydziału Pracy i Opieki Społecznej (wg innych źródeł – kierownik jednej z filii Opieki Społecznej). Jego główną zasługą była pomoc w pozyskaniu sali teatralnej przy ul. Rzeźniczej 12 (obecnie mieści się tam Wrocławski Teatr Współczesny).

I choć niewiele więcej wiemy o jego roli w procesie powstawania nowej sceny, to znajdujemy jego nazwisko w kluczowych momentach formalizowania działalności instytucji, zapewne więc pomagał założycielom sceny przejść przez machinę biurokratyczną.

Kalinowiczowie nazwali swoje przedsięwzięcie Teatrem Lalki i Aktora, na podobieństwo teatrów lalek w Związku Radzieckim. Był on początkowo prywatną własnością założycieli, tyle że z państwowym wkładem finansowym (anachronicznie można go nazwać partnerstwem publiczno-prywatnym). Wkład ten nie był duży, więc by wyposażyć i otworzyć teatr, Elżbieta i Zenon byli zmuszeni sprzedawać swoje prywatne rzeczy. Elżbieta, jak głosi środowiskowa opowieść, sprzedała nawet w tym celu swoją obrączkę – jednak nie wiadomo, czy to prawdziwa historia (takie sytuacje były wówczas powszechne), czy legenda, która ma ukazać niezłomność i determinację artystki.



Budynek teatru przy ul. Rzeźniczej 12 w 1946 r., autor: Tadeusz Chądzyński;
ze zbiorów Małgorzaty Bruder (dar Wiesława Ilnickiego)

W pierwszym powojennym teatrze lalek we Wrocławiu pracowało (przynajmniej na początku) zdecydowanie za mało osób. Dyrektorem naczelnym był Zenon Kalinowicz. Elżbieta zajmowała się stroną artystyczną, reżyserowała i występowała. Ponadto pracowali: Józefa Kopczyńska (aktorka), Eugenia Lisiak (księgowa i aktorka), Tadeusz Chądzyński (scenograf i aktor) oraz Kurt Vogel (elektryk i aktor). Wszyscy oni wzięli udział w inauguracyjnej premierze teatru. Kierownikiem administracyjnym został Lech Wierzbowski, literackim – Mieczysław Kofta, muzycznym – Jadwiga Szajna-Lewandowska (w premierze inauguracyjnej akompaniowała na żywo). Pracownicy sceny, którzy dołączyli do zespołu nieco później. to: Wanda Bajerówna, Janina Zakrzewska, Bogumił Kłodkowski i Jerzy Przybylski. Ludzi nie było wielu, ale wszyscy oni mieli w sobie pionierski upór i ciężko pracowali, by od zera stworzyć teatr w zburzonym mieście.

Wszyscy mieliśmy się dopiero nauczyć, że teatr lalek jest osobną dziedziną twórczości i zasługuje na taką samą uwagę, jak inne rodzaje teatru.

Zespół, oprócz pracy wynikającej z oficjalnego podziału obowiązków, miał do wykonania również inne zadania. Najważniejszym było przygotowanie przestrzeni do pracy. Scena, którą Kalinowiczowie otrzymali dzięki Romanowi Modrzejewskiemu, zaprojektowana została dla teatru w typie variété (czyli z płytką sceną i niewielkimi kulisami, można tam było grać kameralne spektakle z prostą scenografią albo kabarety), z widownią na 450 miejsc. Zbudowany w 1929 r. według projektu architekta Maxa Tauberta budynek był w okresie międzywojennym jednym z ośmiu teatrów w Breslau, funkcjonował również jako dom parafialny parafii ewangelicko-reformowanej. W czasie oblężenia został nieco zniszczony, jego wnętrze zdewastowane, a tylna ściana sceny zrujnowana – ale nie spłonął. Zespół rozpoczął remont przestrzeni w lipcu 1946 r.

W. Dzieduszycki wspominał po latach:

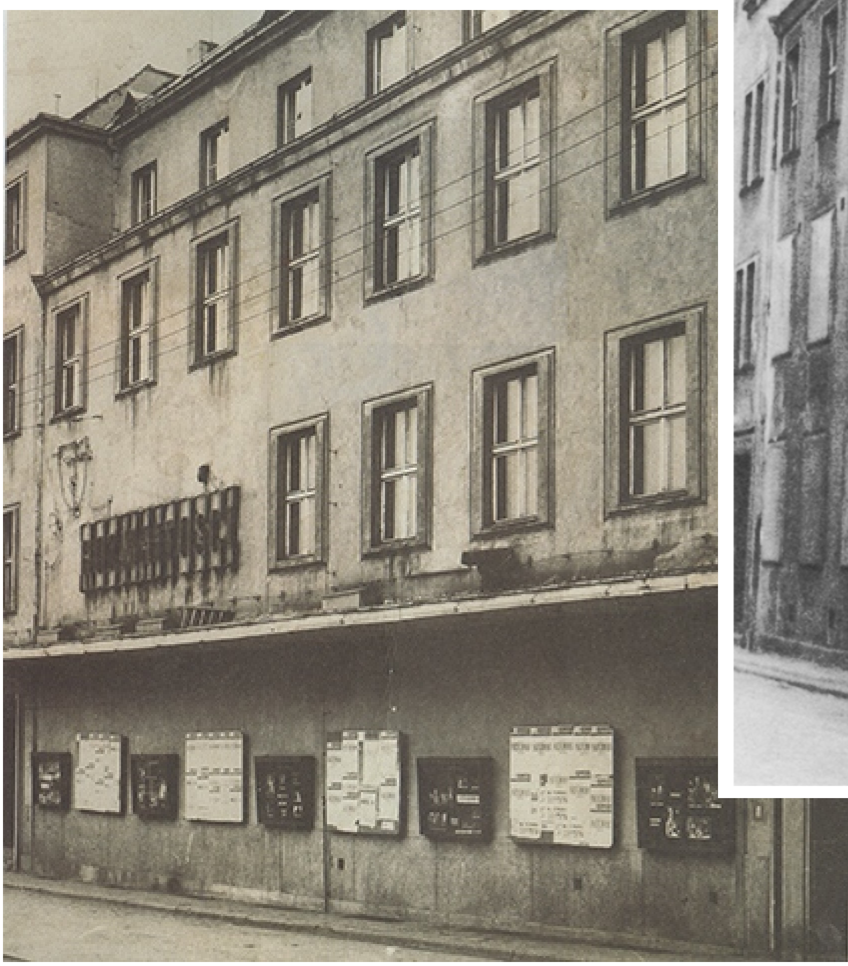
Wnętrze teatru było całkowicie zdewastowane. Salka „teatralna" tonęła wśród gruzów, na „widowni" ani jednego całego krzesła, ani kurtyny, ani kulis, nie mówiąc już o reflektorach i innych niezbędnych urządzeniach scenicznych – gołe porozbijane ściany (...). „Sposobem gospodarczym" załatano dziury w dachu i zamurowano zwaloną granatem tylną ścianę sceny, z całego województwa zwożono urządzenia sceniczne z rozbitych w czasie działań wojennych sal teatralnych, majstrowano krzesła, drzwi i okna. Zdobycie 50 metrów szarego płótna na „kurtynę" – nieprzykrywającą zresztą całego otworu scenicznego – to była prawdziwa epopea uporu, sprytu i nieustępliwości Elżbiety Kalinowicz.

Zespół jednak zajmował się nie tylko remontem – na przygotowanie czekała premiera inauguracyjna.

Sporo obiecywano sobie po powstającej instytucji.

Prasa pisała:
Wrocławski teatr kukiełek zapełni poważną lukę w życiu kulturalnym miasta. W planie dyrekcji obok przedstawień dla dzieci przewiduje się spektakle dla dorosłych. Teatr operuje metodą tzw. „miękkich lalek", które zyskały sobie światową sławę dzięki znakomitemu moskiewskiemu teatrowi kukiełek Obrazcowa. Teatr dysponuje własnym pięknym lokalem na 450 miejsc przy ul. Rzeźniczej 13.
Doniesienia te jednak powstały na pewno bez wizyty w teatrze, w oparciu o nadesłane informacje – nie mogło przecież być mowy ani o „własnym", ani o „pięknym" lokalu (pomijając już to, że w artykule podano niewłaściwy numer budynku – 13, a nie 12, jak było w rzeczywistości).

Dziennikarska niedbałość wynikała najpewniej z tego, że ani sztuka dla młodych odbiorców, ani teatr lalkowy nie były oczkiem w głowie nawet tych dziennikarzy, którzy na co dzień zajmowali się krytyką artystyczną. Wszyscy mieliśmy się dopiero nauczyć, że teatr lalek jest osobną dziedziną twórczości i zasługuje na taką samą uwagę, jak inne rodzaje teatru.





Budynek teatru przy ul. Rzeźniczej 12 w latach 1950-1967, fot. autor nieznany; z archiwum Wrocławskiego Teatru Współczesnego im. E. Wiercińskiego

Premiera inauguracyjna

Nie było w Polsce tradycji teatru lalkowego, do której mogliby odwołać się Kalinowiczowie. Tę dziedzinę sztuki postrzegano jako skansen kulturowy, wątłej jakości rozrywkę czy przedsięwzięcie okolicznościowe. W rzadko spotykanych spektaklach dla młodych widzów wykorzystywano przede wszystkim jeden rodzaj lalek – kukły animowane zza parawanu. Zespoły teatralne często wypożyczały sobie teksty, całe scenografie czy zestawy lalek do konkretnych tytułów. W okresie powojennych niedoborów ta tendencja przybrała na sile – niektóre tytuły kopiowane były w całym kraju. Wobec takiego ubóstwa środków wyrazu oraz repertuaru propozycje Kalinowiczów były świeże i oryginalne: działalność pierwszego wrocławskiego teatru lalkowego nie rozpoczęła się od „wypożyczonego" przedstawienia, ale od prapremiery. Na inaugurację wybrano utwór *Przygody Gęgorka* autorstwa Niny Gernet i Tatiany Gurewicz w przekładzie Zawiejskiego (tłumacza nieznanego z imienia). Tekst sztuki małżonkowie przywieźli ze Związku Radzieckiego.

Był on wówczas niezwykle popularny w sowieckich teatrach dla dzieci (do dziś zresztą stanowi żelazną pozycję repertuarową rosyjskich scen).

Po wrocławskiej realizacji odbyło się w Polsce jeszcze 15 inscenizacji tego tytułu (w 1949 roku pojawiły się aż cztery premiery w całym kraju), zrealizowano również wersję telewizyjną. Dzisiaj jednak sztuka ta jest nieco zapomniana, warto ją więc streścić.

Gęgorek (ros. Гусенок - Gusionok) to imię kaczorka, którego wypasa Zosia (aktorka w żywym planie). Kaczorek jest nieposłusznym zwierzęciem i lubi np. taplać się w błocie, na co Zosia mu nie pozwala.

Przedstawienie rozpoczynał interaktywny dialog z widzami lub prosta zabawa. Elżbieta Kalinowicz w roli Zosi była najprawdopodobniej od początku obecna na scenie, może też wchodziła w kontakt z widzami, przemieszczając się między nimi, a dopiero gdy wszyscy zajęli miejsca, umówionym sygnałem rozpoczynała spektakl.

Ponieważ dziewczynka jest zmęczona, prosi publiczność o przypilnowanie go, a sama ucina sobie drzemkę. Wtedy pojawia się Lis i próbuje porwać Gęgorka – jednak dzięki reakcjom widzów dziewczynka budzi się i przepędza drapieżnika. Ten jednak przychodzi po raz drugi (podczas kolejnej drzemki), odwraca uwagę widzów – i porywa Gęgorka.

Teatr „Lalki i Aktora"

Rzeźnicza 13 (równoległa Kiełbaśniczej)

Dnia 19, 20, 22, 23 i 24 października 1946 r.

odbędzie się

Przedstawienie kukiełkowe dla dzieci

PRZYGODY GĘGORKA

J. GERNET'A – przekład ZAWIEJSKIEGO

Kier. artystyczny KALINOWICZ Z. • Kier. muzyczny prof. SZAJNA J.

Dekoracje – UKLEJA J. • Lalki – KALINOWICZ E.

Początek w dnie powszednie o godz. 16, w dnie świąteczne o godz. 12 i 16. — Bilety w cenie 30 zł i 20 zł do nabycia w kasie teatru codziennie od godz. 12.

Afisz spektaklu „Przygody Gęgorka" w reż. Elżbiety Kalinowicz; z archiwum Wrocławskiego Teatru Lalek

Zrozpaczona dziewczynka wzywa na pomoc leśne zwierzęta. Pojawia się Jeż, którego w przedakcji sztuki tenże Lis wyrzucił z norki zmuszając do zamieszkania pod kapeluszem leśnego grzyba. Zosia i Jeż wyruszają do lasu i docierają do zawłaszczonej norki.
Jeż próbuje nakłonić Lisa do wyjścia. Okłamuje drapieżnika twierdząc, że przyprowadził dla niego stado kur, stado owiec, wreszcie – krowę, jednak Lis nie daje się nabrać. W końcu Jeż i Zosia postanawiają wypłoszyć Lisa, strasząc go rychłym nadejściem myśliwych, których odgłosy naśladują. Przerażony Lis ucieka, Jeż ponownie wprowadza się do swojego mieszkania, a Gęgorek wraca do Zosi.
W utwór wpisane zostały interakcje między sceną i widownią: Zosia prowadzi intensywny dialog z widzami, rozmawia z nimi również Lis. Wspólnie z Zosią dzieci śpiewają piosenkę podczas drogi do lasu i tupią w rytm jej kroków. Poprzez wydawanie odgłosów publiczność naśladuje kury, owce i krowę, a także nadciągających myśliwych i towarzyszącą im sforę psów. Nakłoniony przez Zosię Gęgorek kłania się widzom w podziękowaniu za pomoc na końcu sztuki. Ta więź między sceną i widownią oraz oddanie sprawczości w ręce publiczności jest zapewne główną przyczyną popularności tego tytułu i długowieczności inscenizacji. Bardzo możliwe, że z myślą o ekonomicznym potencjale spektaklu, o tym, że będzie długo grany, Kalinowiczowie postanowili otworzyć teatr właśnie premierą Przygód Gęgorka.

Lalki zbudowała i przedstawienie reżyserowała Elżbieta Kalinowicz, występująca również w roli Zosi. Obsadę oprócz niej stanowili: Józefa Kopczyńska (Jeż), Eugenia Lisiak, Tadeusz Chądzyński i Kurt Vogel (obsługiwał też stronę techniczną spektaklu). Nie zachowało się żadne zdjęcie lalki, szkic scenografii ani wspomnienie inne niż recenzje prasowe, ale i tak wiemy co nieco o tym przedstawieniu.
Dzięki zachowanym recenzjom dowiadujemy się, że na scenie pojawiły się miękkie formy lalkowe inspirowane teatrem lalek Obrazcova. Najprawdopodobniej były to pacynki – lalki łatwe do wykonania przy odrobinie wprawy, możliwe do przygotowania z niewielkiej ilości materiałów. Ekspresja takich lalek ma ścisły związek z ciałem (dłonią) osoby animującej formę, jej ruch zrośnięty jest z motoryką konkretnego człowieka. Siłą wyrazu pacynki jest jej subtelność płynąca z działań dłoni animatora. Premiera odbyła się w sali mogącej pomieścić nawet 450 osób, lalki więc musiały być nie tyle subtelne, co wyraźnie widoczne nawet z ostatnich rzędów. Kalinowicz na pewno wzięła pod uwagę rozmiary miejsca – być może wykonała przeskalowane, wyraziste figury albo uwydatniła kolorem albo rozmiarem charakterystyczne elementy poszczególnych bohaterów (np. kolce Jeża czy lisią kitę).

W tekst sztuki wpisano dużo ruchu scenicznego. To charakterystyczne dla utworów tworzonych z myślą o animacji nad parawanem: lalki w takich przedstawieniach mają zazwyczaj szeroki ruch, bliski farsowym gonitwom. Pacynki nie do końca sprawdzają się w takiej pracy, szczególnie jeśli parawan jest duży (a ten na pewno był – musiał zasłonić kilka osób). Najprawdopodobniej więc Elżbieta Kalinowicz w reżyserii spektaklu skorzystała z techniki kontrapunktu i stosowała zarówno szybki ruch lalki, jak i jej subtelność. Być może np. lalki Lisa i Jeża w końcowej scenie wykonywały szerokie ruchy nad parawanem grając gonitwę wokół domku Jeża, ale już w finałowym ukłonie Gęgorka skupiano się na subtelnościach animacyjnych i szczegółach precyzyjnie komponowanego ruchu.

Aktorki i aktorzy schowani byli za parawanem, którego lico zapewne przedstawiało łąkę – scenografię pierwszej części opowieści (za dekoracje odpowiedzialny był Jerzy Ukleja). Namalowana łąka zmieniała się na oczach widzów, gdy bohaterowie wraz z widownią wędrowali do lasu. Najprawdopodobniej na parawanie umocowano prosty mechanizm korbowy: obracając korbą, można było dokonać zmiany otwartej, przesuwając namalowaną na tkaninie scenografię poprzez nawijanie jej na wmontowany w parawan bęben. Druga (i ostatnia) scenografia przedstawiać musiała las, miejsce akcji drugiej części utworu. Oprócz animowanych lalek nad parawanem znajdowały się najprawdopodobniej drobne elementy scenograficzne (np. krzak, pod którym chował się Gęgorek, czy dom Jeża).

Przedstawienie rozpoczynał interaktywny dialog z widzami lub prosta zabawa. Elżbieta Kalinowicz w roli Zosi była najprawdopodobniej od początku obecna na scenie, może też wchodziła w kontakt z widzami, przemieszczając się między nimi, a dopiero gdy wszyscy zajęli miejsca, umówionym sygnałem rozpoczynała spektakl. Łamanie iluzji czwartej ściany, kilkakrotnie obecne w spektaklu, pojawiało się już na samym jego początku i przyzwyczajało publiczność do tej nietypowej formy kontaktu.

Strona techniczna przedstawienia była zapewne niezwykle prosta. Natężenie oświetlenia zmieniać się mogło, gdy Zosia kończyła improwizowaną zabawę z dziećmi na początku oraz w scenie wejścia do lasu, poza tym jednak nie ma w tekście miejsca na grę świateł. Ponadto trzeba pamiętać, że pracownik techniczny, Kurt Vogel, występował za parawanem, nie widział przebiegu przedstawienia, nie mógł więc w pełni kontrolować zmian. Piosenkom Zosi towarzyszył akompaniament muzyczny grany na pianinie przez Jadwigę Szajnę-Lewandowską.

Trudno szukać tradycyjnie rozumianego morału, który miałby płynąć z inscenizacji. Należałoby raczej myśleć o wartości dodanej. Istotny dla fabuły jest motyw siły płynącej ze wspólnego działania oraz tego, że niektóre rzeczy wykonać można tylko w większej grupie i z mądrym przewodnikiem: tupanie czy wydawanie konkretnych odgłosów przez publiczność miało sens i było zasadne tylko wtedy, gdy widownia wykonywała je wespół z aktorką lub na jej prośbę czy komendę. W odbudowującym się mieście etos wspólnej pracy na rzecz większego dobra mógł znaleźć odpowiedni rezonans, być może więc twórcy postanowili ten wątek zaakcentować.

Z nielicznych zachowanych recenzji nie wynika wprost, czy tak faktycznie było. Teksty prasowe skupiły się raczej na tym, że we Wrocławiu nareszcie pojawił się teatr dla młodych widzów. Ale domyślać się można, że bez względu na doświadczenie artystyczne Kalinowiczów, zapał zespołu czy chęć przygotowania interesującej premiery, strona artystyczna widowiska pozostawiała wiele do życzenia. Podobnie jak przy innych pionierskich pracach teatralnych ważniejsze niż efekt estetyczny było działanie, praca, radość z dzielenia się spektaklem i emocje towarzyszące płynącej ze sceny polszczyźnie.

Doniesienia prasowe wokół premiery Przygód Gęgorka podkreślały entuzjazm młodych widzów i pełen radosnego uniesienia odbiór spektaklu. Doceniano połączenie zabawy z przedstawieniem, żywe reakcje dziecięcej widowni, kształt wizualny lalek, kunszt animacji oraz ilustrację muzyczną.

„Pionier” notował:

Inicjatorzy wrocławskiego teatru Lalki (…) podeszli do zagadnienia poważnie i dali sztukę, która nie tylko bawi ale wciąga młodocianych widzów do akcji, stwarzając atmosferę współpracy widowni ze sceną.

Zastosowanie metody lalki miękkiej pozwala na znaczniejszą ruchliwość i wyrazistość akcji.

W „Trybunie Dolnośląskiej” z kolei zaznaczano:

Na inaugurację wybrano sztukę (…) w której dzieci z widowni wciągnięte do udziału w widowisku grają wraz z lalkami, okazują im pomoc w trudnych sytuacjach i wspólnie odnoszą zwycięstwo nad chytrym lisem.

Podobnie jak przy innych pionierskich pracach teatralnych ważniejsze niż efekt estetyczny było działanie, praca, radość z dzielenia się spektaklem i emocje towarzyszące płynącej ze sceny polszczyźnie.

Pojawił się również głos obszerniej analizujący spektakl: recenzent M. K. w „Trybunie Dolnośląskiej” donosił: *Naiwna, króciutka bajeczka (...) pozwoliła nam przekonać się o szlachetnych ambicjach tego miniaturowego teatrzyku. Wszystko w nim jest szczegółowo obmyślone i przepojone duchem odkrywczej inwencji. Już sama konstrukcja sceny, wskazuje na to, że Kalinowicz nie poszedł po drodze łatwizn i prymitywnych tradycji naszych teatrów kukiełek, ale stara się dać nowy wyraz sztuce ożywiania lalek. Dowcipne rozwiązanie problemu kurtyny, zgrabna zmiana dekoracji w czasie przedstawienia na oczach widzów, umiejętność operowania światłem mówi o kulturze scenicznej i rutynie reżyserskiej kierownictwa. Kukiełki zwierząt wykonane przez Elżbietę Kalinowicz, doskonale uchwycone w wyrazie, poruszają się naturalnie i swobodnie na tle pomysłowych, prostych dekoracji. System palcowy (...) pozwala w przeciwieństwie do sztywnych lalek „na kijku” wydobyć maksimum ekspresji z miniaturowych „aktorów”. (...) Wrocław musi mieć tę ambicję, aby utrzymać odpowiednio, wyposażyć i otoczyć specjalną opieką teatr lalek, aby stworzyć nowy typ nieznanego u nas jeszcze widowiska teatralnego.*

Po premierze

Trudno powiedzieć, czy plan ekonomiczny Kalinowiczów się powiódł i czy Przygody Gęgorka faktycznie przyniosły zakładane zyski, ponieważ archiwum z pierwszych lat pracy teatru zaginęło. Jednak bilans ogólny sezonu 1946/1947 to 5 premier, 116 przedstawień i 32 468 widzów, zgadywać więc można, że w liczbie tej zmieściło się wiele kolejnych prezentacji Przygód Gęgorka.
Teatr Lalki i Aktora powstał z pracy nieprofesjonalistów, pasjonatów bez umiejętności, których jedynymi nauczycielami byli Kalinowiczowie i... własne błędy. Przykładanie dzisiejszych kryteriów artystycznych do spektaklu z wczesnego powojnia granego w zrujnowanym mieście byłoby więc nieuczciwe. Priorytetami w pracy tamtego czasu były: upowszechnianie języka polskiego, odnowienie kontaktu z polską kulturą wśród najmłodszej publiczności i zasypanie wojennej wyrwy w ciągłości życia kulturalnego. Wszystkie one były jednakowo ważne, a wzbogacał je zapewne cel wewnętrzny: edukacja i doskonalenie umiejętności zespołu artystycznego. Praca wrocławskich lalkarzy dopiero się rozpoczynała, prapremiera inauguracyjna stanowiła pierwszy krok na drodze rozwoju artystycznego i własnej edukacji jej twórców.

216 (242)

Premiera w teatrze „Lalki i Aktora"

Wybierałem się na inauguracyjne przedstawienie z nieufnością. Tak się już utarło, że o teatrach kukiełek wiele się u nas mówi i pisze, ale nic poza tym.

Spektakle, które wybrała na otwarcie dyrekcja Teatru Lalki i Aktora jest w tej dziedzinie poważnym i radosnym osiągnięciem.

Poważnym, bo teatr podchodzi do zagadnienia sztuki dla dzieci wnikliwie, udzielając dużo uwagi aspektowi pedagogicznemu; radosnym—bo wystarczy spojrzeć na rozpromienione twarzyczki najmłodszych widzów i posłuchać oddźwięku na widowni.

„Przygody Gegorka" — sztuka dla młodszych dzieci, łączy w sobie harmonijnie elementy widowiska i organizowanej zabawy.

Widownia, wciągnięta od samego początku do udziału w przedstawieniu (pomysłowa i ciekawa gra z dziećmi przed spektaklem) reaguje żywo i nieustannie na losy bohaterów. Dzieci biorą z przejęciem udział w perypetiach gąsiątka, udzielają głośnych rad Zosi i jeżowi, z niekłamanym oburzeniem wyganiają lisa, i w rezultacie wspólnego wysiłku lalek i dzieci na widowni (pomysłowe polowanie na sali) — dochodzi do happy-endu.

Sprawiedliwość triumfuje. Wprowadzenie widza na scenę szczęśliwie wzmacnia uczucie łączności i wesołej odpowiedzialności między widzem a lalką.

Kierownik artystyczny teatru Zenon Kalinowicz umiejętnie zachował równowagę między stroną pedagogiczną i artystyczną, widowiska. Ruchliwe i wyraziste lalki od samego początku zasugerowały dzieci, zdobywając oklaski przy „otwartej kurtynie". Sytuacje pomysłowe w rysunku plastycznym, trafiają do psychologii dziecka.

Technika poruszania lalek na wysokim poziomię sprawia, że widz wierzy lalce od początku do końca.

Efektownie i pomysłowo zmieniają się na oczach widza dekoracje, notabene niezupełnie udane w koncepcji plastycznej

Lalki, wykonane przez Elżbietę Kalinowicz odznaczają się wyrazistością i sprawną konstrukcją. Mój pięcioletni sąsiad zupełnie szczerze wierzył, że jeż, lis i gąska są żywe.

Wykonawczyni lalek, poza tym utalentowana aktorka umiejętnie i prawdziwie synchronizuje w roli Zosi ruch i słowo.

Ta sama aktorka odznacza się dużą bezpośredniością, i umiejętnym podejściem do dzieci w rozmowie—grze, prowadzonej przed spektaklem. Dobrze porusza się i mówi jeż, w wykonaniu Józefy Kopczyńskiej.

Wyrazisty w ruchach lis, brzmi słabiej w mowie. Aktorce, grającej tę rolę, należy usilnie popracować nad dykcją.

Doskonałe są sceny baletowe, zwłaszcza taniec zajączków.

Ilustracja muzyczna prof. Jadwigi Szajny odznacza się wdzięczną i dostosowaną do młodego widza melodyką.

W sumie widowisko ciekawe i na dobrym poziomie. Kierownik artystyczny i cały zespół osiągnęli duży sukces artystyczny.

Miasto nasze od dawna odczuwało dotkliwy brak stałego teatru dla dzieci. Nowopowstały teatr Lalki i Aktora potrafił tą lukę z powodzeniem zapełnić.

Rozporządzając ambitnym i utalentowanym zespołem, inteligentnym i energicznym kierownictwem, a także własną, piękną salą w śródmieściu, teatr ten, przy poparciu władz i społeczeństwa, posiada wszelkie szanse dalszego rozwoju i zajęcia pożytecznej pozycji w życiu kulturalnym Wrocławia.

Jak nam wiadomo, kierownik teatru marzy o uruchomieniu grupy objazdowej dla województwa dolno-śląskiego. Czynniki miarodajne powinnyby jak najszybciej pomóc w realizacji tych zamierzeń. Potrzebny jest nam dobry, objazdowy teatr dla dzieci.

Z Opery Wrocławskiej

Dwa najbliższe przedstawienia „Traviaty", opery Verdiego, odbędą się w Teatrze Miejskim we wtorek 29 i w czwartek 31 10. br. o godz. 18.30.

Będą to w bieżącym miesiącu dwa ostatnie przedstawienia „Traviaty", gdyż w dniu „Wszystkich Świętych" i „Zadusznym" wszystkie działy w Teatrze Miejskim będą nieczynne.

Traviata grana będzie w obsadzie premierowej, z Dunką Śleczkowską, Wiktorią Misztowt, Władysławem Szeptyckim i Marianem Woźniczko w głównych partiach.

Na te przedstawienia ważne są kupony zniżkowe.

Recenzja spektaklu „Przygody Gegorka", [bez autora] "Naprzód Dolnośląski" 1946, nr 216, str. 6; ze zbiorów Małgorzaty Bruder (dar Wiesława Ilnickiego)

ŹRÓDŁA

- Richard Hargreaves, *Ostatnia twierdza Hitlera. Breslau 1945,* przeł. Tomasz Fiedorek, Poznań 2014
- Norman Davies, *Boże igrzysko. Historia Polski,* przeł. Elżbieta Tabakowska, Kraków 2001
- I. Turnau, *Studia nad strukturą ludnościową polskiego Wrocławia*, Poznań 1960
- Wiktoria Kwiatkowska, *Obczyzna*, [w:] Bronisław Kowacz, Jan Kurdwanowski, Michał Sobków, Wiktoria Kwiatkowska, Zdzisław Żaba, Cyryl Priebe, Stanisław Szymański *Osadnicy. Nowe życie Kresowiaków na Ziemiach Zachodnich. Nadzieje i niemoc wobec władzy ludowej*, wybór i opracowanie Agnieszka Knyt,Warszawa 2014
- Stanisław Marczak-Oborski, *Życie teatralne w latach 1944-1964. Kierunki rozwojowe*, Warszawa 1968
- Józef Kelera *Wrocław teatralny 1945 – 1980*, Wrocław 1983
- Adam Kabaja, [bez tytułu] [w:] *Trudne dni. Wrocław 1945 we wspomnieniach pionierów*, t. II, Wrocław 1961
- *Teatr dla mas ludowych. Wywiad koresp. Trybuny z Leonem Schillerem, „Trybuna Dolnośląska”* nr 25 (46), 10-11 marca 1946.
- Tadeusz Tułasiewicz, *Problemy kulturalne na Dolnym Śląsku,* „Pionier” nr 30, 29 września 1945
- kw, *Pierwsza wypożyczalnia książek we Wrocławiu*, „Pionier” [numer?], 17 września 1945
- Lidia Kuchtówna, Irena Solska, Warszawa 1980
- Henryk Jurkowski, *Czterdzieści lat minęło...*, b.d. (ok. 1986), maszynopis w zbiorach archiwalnych Wrocławskiego Teatru Lalek
- Barbara Kamińska *Teatr przy ulicy Rzeźniczej we Wrocławiu. Kronika 1946-1974*, Wrocław 2008
- W. Dzieduszycki, *Teatr Rozmaitości Wrocław 1948-1963*, Wrocław 1963
- Mgr M.K. [Mieczysław Kofta], *Lalki żyją na scenie „Wrocławskiego teatru lalki i aktora”,* „Trybuna Dolnośląska” nr 214 (235), 29 października 1946
- [bez autora] *Przygody Gęgorka*, „Trybuna Dolnośląska”, 23 października 1946
- [bez autora] *Rok działalności teatru dla dzieci*, „Słowo Polskie”, 8 listopada 1947 [bez autora] *Inauguracja teatru kukiełek we Wrocławiu*, „Trybuna Dolnośląska” nr 203 (224), 16 października 1946
- (K), *Teatr młodego widza*, „Pionier” nr 266, 18 października 1946
- TT, *Dzieci mają swój teatr*, „Pionier” nr 270, 22 października 1946
- Mgr M.K. [Mieczysław Kofta], „Trybuna Dolnośląska” nr 214 (235), 29 października 1946
- *„Almanach Sceny Polskiej”,* sezon 1946/1947

Ministerstwo Kultury Dziedzictwa Narodowego i Sportu.

NARODOWE CENTRUM KULTURY

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury, Dziedzictwa Narodowego i Sportu w ramach programu Narodowego Centrum Kultury „Kultura – Interwencje 2021”